

## GLASURILE din UMBRA CONȘTIINȚEI

De la apariție (1922) și până în prezent, încet, dar răbduros ca un adevărat ardelean, **Pădurea spânzuraților** a câștigat audiența atât din partea criticilor, cât și din partea iubitorului de literatură în așa măsură încât în momentul de față ești pus în situația de a alege, ca întâietate între Ion (1920) și romanul menționat. Dincolo de preferințele subiective, fiecare din cele două capodopere își au individualitatea specifică și rolul personal în evoluția istorică a romanului românesc.

În cadrul acestui interes crescând, interpretările au fost diverse ele putând fi grupate pe următoarele direcții: roman social-politic realist (roman de și despre război în genere și în particular ca roman despre situația românilor transilvăneni aflați în timpul Primului război mondial sub stăpânirea imperiului chezaro-caiesc); roman psihologic, ulterior citit și prin grila freudiană; roman al inițierii (inițiere în moarte și în jertfa christică); și nu în ultimul rând ca roman cu substrat filozofic – în speță de filosofie kantiană. Chiar semnatarul acestor rânduri a conceput cu mulți ani în urmă un studiu: «Pădurea spânzuraților – roman kantian». Consultând biografia critică am “descoperit” studiul lui Eugen Tudoran. Prin urmare am renunțat la prima redactare și din vechiul material am “scos” două “fragmente”: “Pădurea spânzuraților” – de la rana pământului la rana omului; de la imperativul kantian la jertfa christică (în curs de apariție la “Steaua”); și Glasurele din umbra conștiinței.

Un aspect ce caracterizează narativitatea romanului modern în comparație cu cel al realismului clasic al sec al XIX-lea, este noul statut acordat așa numitului personaj secundar. Între protagonist și acest personaj secundar se stabilesc noi relații în afara cărora personaje nu mai pot fi concepute. Această categorie de personaje ilustrată de romanul lui Rebreanu noi o numim Glasurele din umbra conștiinței. Subliniem că nu este vorba de niște “haine noi” pentru cuplul clasic al personajelor-jumătăți, complementare și nici pentru mostenirea romantică a “dublului” sau a personajului “oglină”. Acest personaj este ceva mai mult; el s-a născut dintr-o nouă experiență existențială în care sunt implicate mai mult sau mai puțin conștient filozofia modernă a sfârșitului secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, psihologia și psihanaliza aceleiași perioade. Prin urmare nu e vorba de o simplă complicare a relației de la personajul principal la personajul secundar, ci de o subtilă relaționare ideologică ce implică deopotrivă conștiința și sufletul său, preluând ideea romancierului, de la relația dintre “creier” și “inimă”.

Pentru a înlătură eventual acuza de echivoc, de neclaritate, subliniem că sintagma “glasurele din umbra conștiinței” trimite spre zonele abisale (inconștientul) implicate într-un proces aflat în drum spre bolțile conștiinței și de asemenea sintagma respectivă se vrea și o sugestie metaforică a caracterului complicat și dramatic al acestui proces de creștere a unei anumite conștiințe.

Primul care a sesizat (și a analizat) acest nou tip de personaj din Pădurea spânzuraților a fost Al. Protopopescu. Acesta numește personajele secundare **voci**: “Numai faptul că le mai întâlnim umblând singure prin povestire, cu încă o brumă de contur în alcătuire, ne obligă să le respectăm ca «persoane» concrete. În realitate, și Klapka, și Gross, și Cervenko reprezintă niște componente (sub. în text) ale unui tip, un tip uman, unic și complex. Acest tip este Apostol Bologa. Din extraordinara dezvoltare spirituală a personajului central, excede o forță încorporatoare, pe care autorul, dintr-o scrupulozitate clasică justificată, o mai distribuie în mod echilibrat personajelor angajate, dar pe care din instinct narator, o recuperează prin eroul principal [...]. Mai mult, toate trei tipurile sunt construite, fiecare, pe câte o dominantă psihanalitică”.<sup>2</sup> Nu putem acorda întâietate în problemă lui Nicolae Balota (vezi cap. Rebreanu din vol. De la “Ion” la “Bietul Ioanide”, Ed. Eminescu, 1974) cu toate că avansează o idee “seducătoare”, dar pe care o considerăm că e totuși străină de intuiția novatoare a lui Rebreanu, și apoi își integrează ideea în contextul afirmațiilor nejuste ale lui Călinescu referitoare la “caracterul șovăielnic” al personajului rebrenian.<sup>5</sup>

Pentru spiritul novator al romancierului nostru dău seamă “caietele de creație”.<sup>3</sup>

Romancier de geniu, Rebreanu nu cade în capcana dezvoltării pe linia complexității a acestui tip de personaj. Prozatorul îl construiește pe o singură coordonată psiho-ideologică. În acest demers al său scriitorul nu e străin de lecția expresionismului (cel din teatru în primul rând) care a creat personajul-idee. Totuși acest personaj nu e schematic, simplist.

Construcția ficțiunii romanesti cât și posibilitatea reală de a localiza trama romanului într-un timp și spațiu concrete ne dau voie, fără a forța nota, să raportăm schimbul de replici dintre protagonist și “glasurile din umbra conștiinței” la filozofia politică kantiană din Spre pacea eternă și Ce este «luminarea».<sup>4</sup>

Primul **glas** – dacă urmăm cronologia biografiei personajului – al conștiinței este acela care la moartea tatălui **strigă**: “De ce?” Momentul înseamnă pierderea [“moartea” – Nietzsche] lui Dumnezeu, pierdere care îl obligă pe adolescentul Bologa să caute alte drumuri care să-l ducă spre răspunsuri la întrebările ce-l frământă. Logica internă a ideologiei romanului și a construcției sale îl conduce pe tânărul Apostol la redescoperirea credinței și a iubirii creștine. Ceea ce a fost pierdut revine sub bolțile conștiinței și bătăile inimii ca singura valoare umană universală și eternă. În felul acesta drumul lui Bologa prin viață devine exemplar pentru o întreagă generație, după cum afirmă romancierul.

Romanul Pădurea spânzuraților e construit dintr-o succesiune “legată” printr-un sistem de simetrie,<sup>6</sup> de **metope**. O astfel de metopa “cheie” în construcția monumentului care ilustrează în mod convingător ideea despre “glasurile din umbra conștiinței” este aceea a **popotei**. O numim astfel după “spatiul literar” pe care îl configurează. Pentru a-i înțelege deplin rolul, ea trebuie văzută permanent în contextul din care face parte. Scena imagine pe care o numim a “popotei” urmează după alte două asemenea secvențe importante: execuția lui Svoboda și rememorarea biografiei până la acest moment. Din acest moment eroul rebrenian începe să gândească la modul autentic prin sine însuși. Ceea ce urmează după secvența popotei este desfășurarea dramatică a acestui proces.

Fragmentul se deschide cu o descriere topografică folosindu-se, evident, ca procedeu stilistic enumerația. Dar cum arată acest spațiu? “Popota [...] era într-o fostă cârciumă [...]”. “În sala mare dinspre uliță, cu ferestrele oblonite, ca să nu pătrundă lumina afară, mâncau ofițerii [...]”. “În odaia erau numai două mese lungi și o canapea hodorogită, pe care zăcea un morman de mantale, căști, revolve, săbii, baionete, de-a valma.” [...] “Fumul de tutun, mirosul de mâncări și de băuturi umpleau odaia până la tavanul cu grinzi sugrumând flacăra lă cu abajur de tinichea roasă. Obloanele celor două ferestre erau închise, iar găurile din obloane astupate cu servete”.

În plan simbolic imaginea acestui spațiu închis este o metaforă a stării de război. La nivel semantic descrierea conține o serie de cuvinte (detaliile interiorului) care în context primesc încărcătura simbolic-metaforică. Astfel cârciuma și mirosurile de tutun, mâncări și băuturi trimit spre o lume ce există pe orizontală. Acestei lumi a teluricului, și în toate înțeleșurile, i se opune – deocamdată firav – “flacăra lămpii”, simbol al unei verticalități ce se naște. Nici lumea trupului, nici cea a spiritului nu au loc și timp de odihnă “canapeaua” este “hodorogită”, iar pe ea zac îngrămădite “de-a valma” uneltele thanatice ale războiului. În alt plan al textului și lecturii, tot simbolic-metaforic, acest spațiu este “lumea din lăuntru” bulversată, a protagonistului din care se vor auzi “glasurile”. Descrierea topografică a interiorului are rostul de a pregăti apariția protagonistului și prezentarea lui în noua stare de frământări, îndoieli, neliniști care își au rădăcinile în secvențele anterioare la care am făcut referință.

În acest spațiu oarecum static, parcă încremenit se întâmplă totuși ceva. Are loc dialogul dinamic, chiar învolburat (dramatic) al “glasurilor”. Ordinea intrării în “scenă” a glasurilor este bine gândită. Primul este Klapka. De fapt el exista deja din scena execuției. Intervenția lui alimentează “îndoiala” celui care ca membru al Curții Marțiale, în numele datoriei, și-a dat votul pentru condamnarea camaradului Svoboda. Acum căpitanul “tace” tot timpul, “ochii îi tremurau de spaima pe care încerca s-o ascundă sub un surâs perfect și rece”. Glasul care va deschide “lupta” este Gross. Replica lui e “punct ochit, punct lovit”: “ – Mi se pare Bologa, că ți-a fost rușine să vi mai devreme între noi ... spune drept!” Urmează Cervenco și apoi Varga. Replice lor alternative se împletesc cu cele ale lui Apostol. Diagrama discuției indică în mod evident că naratorul își concentrează atenția asupra lui Apostol Bologa “spunând” astfel că el este “eroul” scenei și că se găsește într-un moment de maximă tensiune interioară.

Urmand firul replicilor și “indicațiile regizorale” ale naratorului [scena e de o dramacitate ce poate fi invidiată de orice dramaturg] – partea nonverbală a dialogului, foarte importantă – “vedem” prințând contur metafora-simbol a ochilor (a luminii) – ochii – cuvânt temă, apare în text de șapte ori. La aceste apariții se adaugă cuvinte și sintagme din același câmp semantic, unele din ele recurente: ferestre, lumina, flacara, lampa, vadă, se uită, față-n față, privirile, uitându-se pe sub sprâncene,

reflector. Se construiește astfel laitmotivul romanului. Simultan, în opoziție cu simbolul luminii se conturează simbolul întunericului.

Dar ce discută cu atâta înfocare, cu atâta angajare belicoasă camarazii, sau altfel spus, care sunt problemele care chinuie pe Apostol Bologa și cărora le caută răspunsuri. Tot razboiul glasurilor se duce în jurul unor principii moral-politice: stat, datorie, neam, patrie, lege, conștiință, suflet și iubire de om. Fiecare personaj-voce oferă o perspectivă. Gross, socialistul anarhist, propune “internaționala urii și a răzbunării”, în fapt crima. Cervenco propovăduiește o mistică nebuloasă, a iubirii universale. Varga perorează în numele ideii de datorie și patrie – de fapt perorează pentru acea parte de putere din imperiul chezaro-crăiesc de care are parte, el neavând starea de “minorat” precum Gross, Cervenco, Klapka, Bologa.

Toate posibilitățile de ieșire din criză sunt respinse de Apostol Bologa. Își va urma drumul căutării adevărului său. De pe acum el îl simte, dar nedefinibil în niște coordonate ferme. În momentul când **intră** în popotă Apostol se află într-o stare de resuscitare. Adevărul său e “închis” în obsesia luminii.

Ce caracterizează aceste glasuri? În primul rând, “aglomerarea”<sup>7</sup> lor; în al doilea rând modul tranșant în care sunt formulate și spuse ideile; iar în al treilea rând caracterul lor ireconciliabil. În acest caracter stă toată “ideologia” romanului.<sup>8</sup> Glasul Gross e vehement; glasul Varga e arogant; glasul Cervenco e profetic-abulic. Toate sunt fanatice, și nici unul din ele nu are ca suport “creierul și inima”, cele adevărate, a căror unitate originară o caută **apostolul Bologa**.

Scena numai formal e un dialog. Ea e de fapt un monolog al lui Bologa. El nu accepta orice fel de viață în ideea că ar fi mai bună decât moartea. Refuză să mai facă parte din Curtea Marțială. Din această Curte Marțială care îl va condamna fac parte camarazii săi. Dar Curtea Marțială își exercită jurisdicția doar în “lumea din afară”. În “lumea din lăuntru” Apostol Bologa își este sieși propria instanță care judecă și hotărăște. Parafrazând pe Kant putem spune despre personajul rebrenian: lumina deasupra lui și legea morala în el.

Numai rezumându-ne la fragmentul discutat avem suficiente argumente pentru a susține că textul este saturat de simboluri și că e realizat într-o scriitură expresionistă, specifică lui Liviu Rebreanu și de regăsit și în celelalte romane ale scriitorului.

## Note

1. Eugen Tudoran, Romanul «crizei» în vol. Liviu Rebreanu – după un veac, Ed. Dacia, 1985
2. Al. Protopopescu, Romanul psihologic românesc [cap. Liviu Rebreanu], Ed. Eminescu, 1978, p.87
3. Liviu Rebreanu, Opere, 5, 1972, ediție critică de Gh. Gheran
4. Eugen Tudoran, în op. cit., face amplă referire la teoria kantiană referitoare la folosirea “particulară” și “publică” a rațiunii, aplicabilă la situația personajelor, și în special în cazul lui Apostol Bologa, din romanul lui Rebreanu. Una din componentele dramei eroului rebrenian este contradicția permanent existentă între întrebuintarea particulară și întrebuintarea publică a rațiunii, contradicție semnalată și discutată de Kant în Spre eterna pace și Ce este «luminarea», în vol. Kant
5. Citez din Balotă: “fiecare din acești trei ofițeri este un punct de vedere, ba chiar o «filozofie», cugetarea lui Bologa se dovedește cea mai puțin fermă. De altfel cei trei camarazi au întrucâtva – în economia ficțiunii – rolul unor seducători. Fiecare în felul său alimentează în tânărul Bologa fondul său obsesional.” Toți cei care, inclusiv Călinescu, îl consideră în sens negativ pe Bologa un “șovăielnic” au pornit de la “mărturisirile” scriitorului: “În Apostol am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Șovăielile lui sunt șovăirile noastre, ale tuturor, ca și zbuciumul lui”. Cei în cauză au uitat de contextul mărturisirilor, dar mai ales de realitatea din ficțiunea prozatorului: șovăirile înseamnă zbucium, căutări ale adevărului care să justifice viața și nicidecum nehotărâre, lipsă de voință.

6. Maria Cvasnai Cătănescu, Liviu Rebreanu «Pădurea spânzuraților» - compoziție și stil, în Limbă și literatură, vol. 2, 1986. Fragmentul pe care îl aducem în discuție e situat în Cartea întâi cap. 3; simetric îi corespunde cap. 3 din Cartea a patra
7. Nicolae Crețu, Constructorii ai romanului, Ed. Eminescu, 1982, p.56
8. Cf. Eugen Tudoran, op. cit.